Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1955)

Heft: 30-31

Artikel: Ein königliches Geschenk für zwei Schweizer Adler [Fortsetzung]

Autor: Schnyder von Wartensee, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394916

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

das bei Porzellan rund ein Siebentel beträgt, vollzieht sich reibungsloser.

Vor einigen Jahren hat das Oesterreichische Museum für angewandte Kunst drei Porzellanplastiken erworben, die bäuerliche Genrefiguren darstellen: einen Rommelpottspieler, der auf einem umgestülpten Schaff sitzt (Abb. 24); einen fröhlichen Zecher, der, Becher und Hut in den Händen, rufend oder singend neben einem Fass steht (Abb. 25); und eine Gruppe: ein Zecher sitzt auf einem Schemel und wehrt eine Frau ab, die ihn umarmen will (Abb. 26). Die drei Stücke stammen ganz offenkundig von einem Modelleur, der sich seine Anregungen aus den bäuerlichen Genrebildern des jüngeren Teniers geholt hat. Die Bekleidung verrät ein derbes, kräftiges Tuch, die Gesichter sind von einem zupackenden Naturalismus, der weit entfernt ist von der glatten Schönheit, die schon in den ersten Jahren der Staatsmanufaktur üblich wird, aber ebenso weit entfernt von den grotesken Zerrbildern der Callotgesichter. Die Bewegungen sind von ungezwungenster Natürlichkeit. Die Grösse der Plastiken liegt zwischen 16 und 23 Zentimetern. Die Art des Scherbens lässt keinen Zweifel zu, dass es sich hier um Wiener Porzellan der Frühzeit handelt.

Auch bei diesem Modelleur handelt es sich wohl um ein kurzes Gastspiel im Rahmen der Manufaktur, das mit der Nachahmung Kändlerscher Modelle, etwa der befrackten Herren mit den grossen Gewürzkrügen zwischen den Beinen, nichts zu tun hat.

Wie sehr sich die Wiener Manufaktur für die Wiedergabe bäuerlichen Lebens interessiert hat, zeigt das Häuschen mit der offenen Tür, den beiden Köpfen an den winzigen Fenstern, dem Strohdach und dem Taubenschlag (Abb. 27). Auch dieses Häuschen gehört wohl noch an das Ende der Du Paquier-Manufaktur und rundet das Thema der hier behandelten Gruppen ab.

Ein königliches Geschenk für zwei Schweizer Adler

Von *Paul Schnyder von Wartensee,* Luzern

Fortsetzung und Schluss

(Abb. 28–31)

In Nummer 27 dieser Zeitschrift haben wir zwei Meissner Teeservices erwähnt, die Johannes Escher «zum gelben Seidenhof» in Zürich um 1730 als Geschenk von August II., genannt der Starke, für die Besorgung von zwei Adlern aus der Schweiz erhalten hatte. Anschliessend folgt hier ihre Beschreibung. Einzelne Stücke werden des interessanten Dekors und der hohen Qualität wegen abgebildet.

Wenn Könige Geschenke austeilten, gaben sie das Beste. Die grössten Künstler standen im Dienste des Hofes, und der König hatte sie vor allem mit seinen eigenen Aufträgen beschäftigt. Dies wird auch hier bei unseren beiden historischen Services der Fall sein.

1. Das Service mit der Goldnummer 74 (Abb. 29–31). In seinem kleinen Büchlein «Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei» [1] beschreibt Arno Schönberger den frühesten Landschaftsdekor von Meissen mit folgenden Worten: «Es sind Szenerien, die von dem zeitgenössischen Betrachter zumindest als europäisch empfunden wurden, mit vertrauten Schlossprospekten und den üblichen kleinen Staffagefigürchen. Die Farben sind schwer, nahezu ernst, man möchte sagen, es sind Landschaften ohne Sonne. Der Himmel ist bis zum Rahmen der Kartusche mit feinen blauen, orangeroten und gelben Wolkenstreifen bedeckt, zwischen die noch kleine Wölkchen, die wie Explosionswölkchen aussehen, und winzige Vogelschwärme gemalt sind. Perspektivische Zeichnung und ferne, lichtere Farben im Hintergrund führen den Blick in die Tiefe.» Der Himmel ist hier vor allem mit tiefblau gemalten und geballten Wolken bedeckt, ein sicherer Beleg für die Datierung dieses Services (74) um 1724. Wir wollen auch speziell erwähnen – und dies macht das Service besonders interessant – dass sich auf einem Tellerchen die ortsgetreue Wiedergabe eines Teils der Albrechtsburg in Meissen befindet (Abb. 30, 31). Die Datierung dieses ältern Services um 1724/25 wird auch durch die Marken KPM und die über die Glasur gemalten grossen blauen Schwerter belegt. Die Marke KPM wurde bekanntlich erstmals 1723 angewendet und kommt nur bis 1725/26 vor.

Wer mag der Maler dieses ersten Teeservices sein? Wir denken vor allem an Johann Gregor Höroldt, denn Johann Georg Heintze, den Schönberger als Maler der frühesten Seeprospekte vermutet, war 1724 erst 17 Jahre alt und Häuer 14jährig, so dass beide kaum in Frage kommen können. Dagegen hatte J. G. Höroldt, der «jüngste Sohn aus zweiter Ehe des Schneidermeisters Johann Wilhelm Höroldt aus Jena» bereits bewiesen, dass er schon 1720 «nicht nur die blaue, sondern auch rothe und andere Farben auf das Porcelain dergestalt zu tractieren vermag, dass dabei die Glätte conserviert, jede Figur kunstgemäss gezeichnet und im Feuer nachmahls beybehalten werde könne» [2]. Noch 1720 gab es «keinen eigentlichen Maler in der Fabrik», das will sagen, es fehlte der malende Künstler und der Farbenlaborant. Die ersten Lehrlinge waren Heintze und Horn und der einzige Landschaftsmaler um 1724 war der allerdings erst 17jährige Johann Gottfried Erbsmehl. Wenn die Landschaftsmalerei auf der Terrine der ehemaligen Sammlung Feist zum Vergleiche herangezogen wird, die Otto von Falke dem Johann Gregor Höroldt zuweist [3], so dürfen wir auch bei unserem Service wohl sicher dieselbe Hand des Hofmalers Höroldt erkennen. Auch die Personenstaffage zeigt die klassischen Merkmale seiner Malweise, die da sind: «die bildmässige, auf körperliche Rundung der Figuren ausgehende Malweise, die Köpfe sind auch bei sehr kleinem Maßstab nicht in Strichen gezeichnet, sondern in zarter Ab-

tönung der Farbe und weicher Schattierung bis zur plastischen Wirkung durchgeführt. Dabei macht sich eine Neigung für tiefe Schatten geltend ...» [4].

2. *Das Service mit der Goldnummer 3* (Abb. 28) weist uns andere Gedankengänge. August II., König von Polen, starb 1733, und daher muss die Datierung vor dieses Datum angesetzt werden. Um 1730 war der Mitarbeiterstab von Höroldt schon gewaltig angewachsen. Die Manufaktur beschäftigte 92 Personen, davon allein 40 Maler [5]. Trotz dieser grossen Zahl lassen sich bestimmte Anhaltspunkte finden, die Christian Friedrich Herold als Maler des zweiten Services vermuten lassen. Herold, ein Namensvetter des Meissner Manufakturdirektors war in Berlin als Maler für Emaildosen tätig, bis ihn Höroldt 1725 in Meissen anstellte. Bei dieser Malerei beobachten wir die gleichen Stilmerkmale wie bei den signierten Stücken aus der Dresdnersammlung, die Pazaurek in seinem Hausmalerbuch abbildet [6]. Als weiteres Vergleichsstück führen wir die signierte Emaildose im Stadtmuseum in Königsberg an, die Pazaurek im Buch über Meissner Porzellan publiziert [7]. Herolds typische Uferszenen, die unser Service schmücken, umschreibt Otto von Falke: «Selten fehlen auf seinen Erfindungen im Vordergrund die mit Kisten und Fässern beschäftigten Figuren, die Türme am Ufer und die Takelung von Seeschiffen im Hintergrund. Auf diesem Felde hat C. F. Herold weiterhin die Führung behalten» [8].

August der Starke hat somit Arbeiten seiner besten Künstler dem Johannes Escher um 1732/33 als Geschenk offeriert, und wir freuen uns, dass die beiden Dokumente über zweihundert Jahre im Familienbesitz erhalten blieben.

Anmerkungen:

1 Arno Schönberger: Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei, Darmstadt 1953, S. 15.
2 K. Berling: Festschrift, S. 9.
3 Otto von Falke: Meissner Malereien von Höroldt und Herold, im Pantheon. Bd. XV, Jhg. 1935, S. 203, Abb 1.
4 Otto von Falke. Bd. XV, Jhg. 1935, S. 202.
5 Berling: Meissner Porzellan 1900, Leipzig, S. 185.
6 G. Pazaurek: Deutsche Fayence und Porzellan-Hausmaler, Bd. I, S. 125 ff.
7 G. Pazaurek: Meissner Porzellanmalerei des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1929. Abb. 66, S. 125.
8 Otto von Falke: Meissner Malerei von Höroldt und Herold, im Pantheon. Bd. XV, Jhg. 1935, S. 209 und Abb. 8.

Über unbekannte Malereien Adam Friedrich von Löwenfincks auf Meissner Porzellan mit Korbflechtmuster

Von Dr. med. *Hans Syz,* Westport, Connecticut, USA.

(Abb. 32–34)

Die Frage, welche Malereien auf Meissner Porzellan als *Originalarbeiten* von *Adam Friedrich von Löwenfinck* angesehen werden können, ist ein in mancher Beziehung noch ungelöstes Problem. Es ist oft schwierig, eigenhändige Werke dieses Künstlers zu bestimmen, da andere Porzellanmaler gewisse Züge seiner Malweise mit ihm teilen oder solche von ihm übernommen haben. Eingehende Untersuchungen über diese Fragen, mit denen sich Kenner wie Dr. S. Ducret, Hans-Jörgen Heuser und Ralph H. Wark seit einiger Zeit befassen, werden auf diesem Gebiet jedenfalls zu weitgehender Klärung führen.

Im Folgenden möchte ich die Aufmerksamkeit auf eine von Löwenfinck gemalte Terrine lenken (Abb. 32, 34), von der man annehmen kann, dass sie das Mittelstück eines bisher noch nicht beschriebenen Tafelgedeckes bildete. Es sind mir keine anderen Geschirre bekannt, die eindeutig zu dieser Terrine gehören. Ein grosser Teller mit *Fabeltieren* sollte aber in diesem Zusammenhang besprochen werden (Abb. 33), da er mit der Terrine insoweit übereinstimmt, als auch er das Sulkowski-Korbflechtmuster zeigt. Es stellt sich nun die Frage, ob diese beiden Stücke zusammengehören und ob der Teller wirklich ein Werk von Löwenfinck ist. Das Motiv auf diesem Teller ist so einfach gehalten, dass es schwierig ist, genügend Anhaltspunkte für die Bestimmung des Malers zu finden, da andere Künstler auch mit Fabeltieren dekoriert haben. Doch will ich auf gewisse, für Löwenfinck charakteristische Züge hinweisen, die es möglich machen, diesen Teller zu seinen Originalwerken zu zählen.

Wir wissen, dass Löwenfinck schon in jungen Jahren seinen eigenen Weg ging und einen Stil entwickelte, der sich durch die sichere Linienführung, die eigenartige Farbenskala und die Freiheit und Originalität der Komposition kennzeichnet. Seine Unabhängigkeit in Kunst und Charakter war wohl ein Mitgrund dafür, das er schon im Alter von 22 Jahren die unter der Führung von J. G. Höroldt straff disziplinierte Meissner Manufaktur verliess. Diese seine Originalität erleichtert in gewissen Fällen die Bestimmung fraglicher Stücke. Es handelt sich hier um die Beurteilung der Ursprünglichkeit, des inneren Gehaltes und der lebensvollen Eigenart, die ähnlich dem von Ludwig Klages in der Beurteilung von Handschriften gefundenen Formniveau, intuitiv aber doch überzeugend erfasst werden kann.

Die Malerei auf der Terrine zeigt diese Eigenheit der Auffassung und Komposition und auch sonst manche der für Löwenfinck als charakteristisch angesehenen Züge. Die Gewänder der Figuren sind in lebhaften, satten Farben gehalten, wie Blau, Gelb, Orange-Rot, Violett, Grau und ein dunkles Graugrün, welches auch an dem Buschwerk der Landschaft vorkommt. Schwarz ist an Hüten, Schuhen, Sonnenschirm, Gebäuden und Felsen in typischer Weise verwendet. Die Umrisse und Falten der Kleider sind in Gold und zum Teil in Schwarz gezeichnet. Goldzeich-